

**Символическая нехватка и символическое наслаждение в интерпретации
микронарратива**

Научный руководитель – Руднев Вадим Петрович

Василевский Пантелеймон Владиславович

Студент (бакалавр)

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Философский
факультет, Кафедра философии языка и коммуникации, Москва, Россия

E-mail: pantalaimon.bas@gmail.com

Микронарративом является часть общего нарратива, который обладает собственным смыслом и собственной символической структурой. При интерпретации общих нарративов мы встречаем микронарративы, интерпретация которых необходима для понимания смысла общего повествования, включающего в себя этот микронарратив. При интерпретации подобных символических структур интерпретатор руководствуется бессознательными культурными паттернами, одним из таких микронарративов является микронарратив перечисления. Здесь поле интерпретации дополняется желанием закрытия фрейма[7], который формируется вокруг бессознательного паттерна.

Желание - это феномен, который, будучи инвестируем в интерпретационный дискурс, исходит из сферы бессознательных паттернов и формирует тело микронарратива. В этом ключе то, что микронарратив является фреймом, обуславливает тот факт, что интерпретационное, или символическое, желание[2] не может быть удовлетворено. Оно становится заложником неограниченности фрейма. Фрейм является своего рода сетью, в которой один фрейм переплетается с другим, и эта сеть возможных интерпретаций и метонимических отсылок потенциально безгранична[6] или, по крайней мере, настолько велика, что наши интерпретационные возможности не позволяют нам её охватить полностью. В повествовании микронарратив, существующий в формате фрейма, может быть интерпретирован с двумя результатами: он может быть реализован или не реализован.

Лакан вводит понятие «petit objet a»[5], чтобы обозначить недостижимость объекта желания. Этот «маленький объект а» является объектом желания, который представляется в виде фантазма, которого невозможно достичь. Объект желания - идеальный объект, который не может быть реализован в полной мере. И тут необходимо вернуться к двум случаям, указанным выше.

Кажущаяся символическая реализация микронарратива может предстать с другого ракурса, и тогда появляется ощущение, что та интерпретация, которая выдвинулась, как главенствующая, может иметь ещё множество других интерпретационных полей. Вот он - объект желания. Он похож на то, что человек желал, имеет схожие черты, но у человека возникает ощущение «Это, возможно, не совсем то, чего я хотел». Человек одновременно испытывает и наслаждение, и чувство нехватки, поскольку ощущает символическую нехватку интерпретации. В другом случае, когда микронарратив символически не реализован, он вызывает отторжение интерпретатора, явно ощущающего символическую нехватку этого микронарратива. Здесь уже возникает не чувство наслаждения, а ощущение «Это совсем не то, чего я желал»

«Желание это метонимия нашего бытия»[4] (Лакан Ж. Семинары. Книга 7. Этика психоанализа. С. 409.), и в этом смысле оно представляет и воплощает всё, что мы видим, интерпретируем и создаём. Символическая форма существования желания[3], введённая

Лаканом, может быть эксплицирована и в рамках интерпретации микронарративов. Желание сопровождается нехваткой, и чем дальше результат интерпретации от *petit objet a*, тем сильнее интерпретатор ощущает нехватку.

Статья «Принципы карикатуры», написанная Э. Гомбрихом вместе с историком искусства и психоаналитиком Э. Крисом в 1938 году, показывает то, каким образом фрейдистский психоанализ может и должен стать опорной точкой для исследований в области теории искусства: «Классическая или академическая психология, хотя и достаточно глубоко занимается изучением восприятия и ощущения, являющихся фундаментом для художественного творчества, сравнительно мало добавила к нашему пониманию искусства (как, впрочем, и к пониманию исторических и социальных наук). На первый взгляд это довольно удивительно, но становится понятным, если вспомнить, что эта отрасль психологии имела дело в основном с когнитивными функциями и стимулами извне, в то время как художник, хотя и живо реагирует на внешние раздражители, тем не менее, это человек, который разрабатывает, играет и перекраивает свой чувственный опыт под влиянием внутренних и аффективных состояний. В начале века появилось новое средство постижения того, каким образом разум играет с элементами чувственного опыта и из них формирует новые модели. Написанное в 1913 году Фрейдом “Толкование сновидений” (1913) знаменовало собой поворотный момент как в истории эстетики, так и в психиатрии. В рамках психоанализа законы и механизмы психологии искусства рассматриваются с точки зрения внутренней сути человека как существа конфликтного, драматического, тревожного» [8] (Gombrich E.H. *The Principles of Caricature* // *British Journal of Medical Psychology*. Vol. 17. 1938. P. 328) .

Одним из наиболее репрезентативных фреймов является перечисление. Число является предметом сакрализации с очень раннего периода. «Мифопоэтическая роль числа в явном или неявном виде показательнее всего выступает в тех культурах, которые знают тексты с сильным развитием классификационного принципа» (Тропарёв В.Н. *Число*. // *Мифы народов мира*, том 2. С. 629), в частности в древнеиудейской и древнегреческой культурах, которые по стечению исторических обстоятельств задали дальнейшую парадигму культурного развития Европы.

В частности в культурном коде европейской цивилизации и, соответственно, в бессознательном уровне субъектов, включённых в этот код, отпечатались символические паттерны, которые репрезентируются в культуре через инвестирование желания субъектом. В частности, символически заряженными числами являются 1, 3, 7, 10 и 12. Перечисления в рамках этих чисел являются микронарративами, в которых сталкивается желание автора создать символически полную форму и желание читателя проинтерпретировать его в соответствии с бессознательным желанием, и в результате этих столкновений формируется общий нарратив.

В конечном итоге творческие интенции человека находятся под двухуровневым воздействием. Творец текста в постструктуралистском понимании, то есть любого объекта, в основании которого заложена наррация, испытывает влияние конструкторов бессознательного плана, которые через желание воплощаются в сознательный план. «...становится возможным представление о своего рода обратной семиотической связи: структуры сознания, отсутствия структур или фактов сознания ... могут полагаться знаками состояния сознания» (Мамардашвили М.К. *Символы и сознание*. С. 164.) В этом смысле «знаки состояния сознания» это продукт бессознательного желания, на который опирается автор в создании микронарративов. Находящийся на изнаночной стороне текста средний читатель не всегда формирует эти конструкторы и опирается более на бессознательные проекции, порождающие в нём противоречивые, но вместе идущие ощущения наслаждения и нехватки.

Источники и литература

- 1) Мамардашвили М.К. и Пятигорский А.М. Символы и сознание / Под общей редакцией Ю.П. Сенокосова. М.: Школа «Языки русской культуры» 1997 год.
- 2) Тропарёв В.Н. Число // Мифы народов мира, том 2, редакция Токарева С.А. М.: «Дилер», 1997 год. С 629-638.
- 3) Лакан Ж. Семинары. Книга 2. «Я» в теории Фрейда и технике психоанализа. / Перевод с фр. Черноглазова А. М.: издательство «Гнозис», издательство «Логос». 2009 год.
- 4) Лакан Ж. Семинары. Книга 7. Этика психоанализа. / Перевод с фр. Черноглазова А. М.: издательство «Гнозис», издательство «Логос». 2006 год.
- 5) Лакан Ж. Семинары. Книга 17. Изнанка психоанализа./ Перевод с фр. Черноглазова А. М.: издательство «Гнозис», издательство «Логос». 2008 год.
- 6) Филлмор Ч. Фреймы и семантика понимания. // Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск XXIII. Когнитивные аспекты языка. С. 53-92.
- 7) Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. / Перевод с англ. и итал. С. Д. Серебряного. СПб.: «Симпозиум» 2007 год.
- 8) Gombrich E.H. (with Ernst Kris). The Principles of Caricature // British Journal of Medical Psychology. Vol. 17. 1938. P. 319–342. London: The British Psychological Society Publishing.